

UN "ORGANISMO" EVOLUTIVO. EL PABELLÓN DE BARCELONA VISTO POR SOTA, CABRERO, (ABURTO) Y NAVARRO BALDEWEG.

José de Coca Leicher

Titulación académica: Arquitecto. Profesor Asociado

Institución / Universidad / Empresa: Escuela Técnica Superior de Arquitectura/
Universidad de Alcalá de Henares.

Dirección de trabajo: C/ Santa Úrsula, 8. Alcalá de Henares.

País: España

Correo electrónico: cocaest@terra.es ; jose.coca@uah.es

RESUMEN

La influencia del pabellón de Barcelona se concreta en escritos, dibujos y pinturas de los arquitectos escogidos. Cada uno aporta su interpretación personal, en un contexto temporal determinado. La influencia del pabellón evoluciona plasmándose en los proyectos estudiados. Entre 1950 y 1956, Asís Cabrero, Alejandro de la Sota y Rafael Aburto realizan sendos pabellones para la Feria del Campo, en Madrid. Son edificaciones muy distintas- poco conocidas - correspondientes al periodo experimental y expresivo previo a la depuración formal y búsqueda de la esencia arquitectónica preconizada por Mies.

Una segunda visión es la que propone Juan Navarro a partir de un profundo estudio de los principios de Mies. Estos principios acompañan la serie de pinturas de casas romanas en las que la arquitectura representada opera como un marco abstracto de la naturaleza. Proponemos el museo de Altamira, realizado a finales de los años 90 como último eslabón de la serie evolutiva del pabellón de Barcelona. La visión conjunta y simultánea de los ejemplos seleccionados dibujados a la misma escala, facilita esta interpretación. Concluimos advirtiendo del origen figurativo que subyace en la abstracción de planos y vacíos, proponiendo la visión del pabellón de Barcelona como un "organismo" evolutivo.

PALABRAS CLAVE: PABELLÓN, BARCELONA, MIES, ORGANISMO, EVOLUTIVO

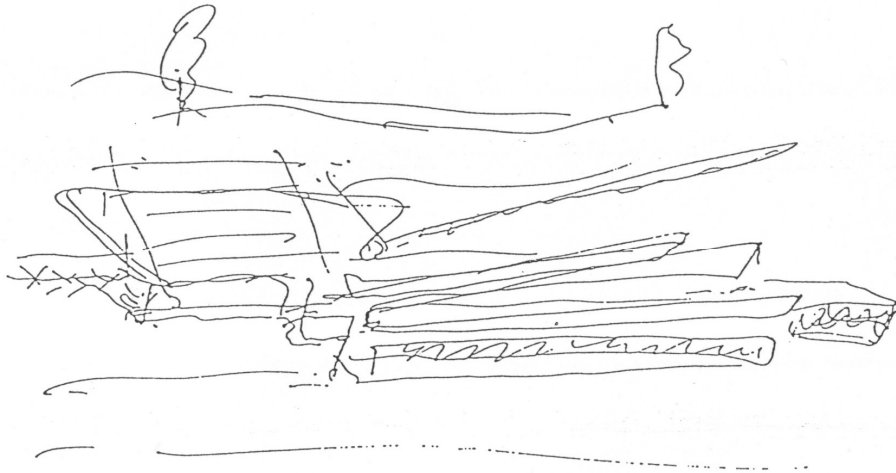
ABSTRACT

The influence of the pavilion of Barcelona takes shape in writings, drawings and paintings of the selected architects. Each one contributes its personal interpretation, in a determined temporary context. The influence of the pavilion evolves shaping itself in the studied projects. Between 1950 and 1956, Asís Cabrero, Alejandro de la Sota and Rafael Aburto makes individual pavilions for the Feria del Campo, in Madrid. They are constructions very different -little known- corresponding to the experimental and expressive period previous to the formal purification and search from the architectonic essence praised by Mies.

One second vision is the one that Juan Navarro from a deep study of the principles of Mies proposes. These principles accompany the paintings series of Roman houses in which the represented architecture operates as an abstract frame of the nature. We propose the museum of Altamira, made at the end of years 90 as the last link of the evolutionary series of the pavilion of Barcelona. The joint and simultaneous vision of the

examples selected drawn in the same scale, facilitates this interpretation. We concluded noticing of the figurative origin that sublies in the abstraction of surfaces and emptinesses, proposing the vision of the pavilion of Barcelona like a “evolutionary organism”.

KEYWORDS: PAVILION, BARCELONA, MIES, ORGANISM, EVOLUTION



"Cometa en Altamira" Museo y Centro de Investigación. Fuente: croquis de Juan Navarro, 1995

UN "ORGANISMO" EVOLUTIVO. EL PABELLÓN DE BARCELONA VISTO POR SOTA, CABRERO, (ABURTO) Y NAVARRO BALDEWEG.

INTRODUCCIÓN

El mito del pabellón que proyectó Mies para la exposición Internacional de Barcelona de 1929, se mantuvo a lo largo de la posguerra española a pesar del ambiente antifuncionalista, el casticismo, la arquitectura imperial, los neoclasicismos y populismos. Gabriel Alomar, en 1948, en su famoso escrito sobre las tendencias estilísticas recordará el exquisito estilo del pabellón Alemán. En ese contexto de autarquía se planea realizar ese mismo año una feria de agricultura y ganadería en la Casa de Campo, aprovechando el trazado de las antiguas ferias de ganaderos que había impulsado el rey Alfonso XIII, que también había inaugurado el pabellón Alemán.

El proyecto de la primera Feria del Campo correspondió a Asís Cabrero y Jaime Ruiz. Conocida es la solución que se dio a los stands mediante arcos y bóvedas de ladrillo organizados como un zoco expositivo en torno a patios. Menos conocidas son las variaciones exhibiendo los arcos estructurales como se hacía en las catedrales góticas o en los admirados hangares de P.L. Nervi (Cabrero 1992, III, 364-365). En algunos pabellones singulares, como el de maquinaria, se curvaron las plantas llevando al límite la expresión de las formas abovedadas. Esta libre gestualidad se corresponderá con conocidos intentos de Alejandro de la Sota y Miguel Fisac, al inicio de los años 50. Es un brevísimo interludio organicista inspirado por F.L. Wrigth y Alvar Aalto y propugnado por Bruno Zevi, hasta la irrupción en la arquitectura española de la abstracción y simplicidad formal que caracterizaran lo moderno durante los años 60.

Aún conociendo bien el pabellón de Barcelona, Cabrero sitúa la "atención" por la obra de Mies a partir del viaje realizado a América en 1954 (Mata y Sobejano 1987) interesándole especialmente el conjunto del I.I.T y su inspiración neoplástica, que trasladará al edificio Arriba y el pabellón del Ministerio de la Vivienda en la Casa de Campo.

Prueba de la admiración por el pabellón, serán los dos dibujos y la fotografía que ilustran el breve texto dedicado a la obra y biografía de Mies (Cabrero 1992, III: 354-359). En la planta general lo representa fielmente -aunque omite las ocho columnas jónicas- al fondo de la plaza transversal del itinerario principal concebido por Puig i Cadafalch. Es el emplazamiento que el propio Mies había escogido, en el extremo occidental de la explanada de la Fuente Mágica, bajo el gran muro ciego del palacio de Alfonso XIII, en la base de la colina que lleva al Pueblo Español. El otro dibujo es un detalle del corazón del edificio, el *Repräsentationsraum* donde tuvo lugar la ceremonia real, con el doble muro iluminado y el patio de la estatua. Una fotografía de la reconstrucción, magníficamente encuadrada por Cabrero, acompaña la escueta y estática descripción del pabellón:

"Este edificio se reducía, en cuanto a programa, a la más simple solución: un único ambiente abierto y techado en dos zonas -la propiamente de exposición y la de servicio, apoyada en la fábrica de reparto-, cuidado basamento, ricos cerramientos revestidos por diferentes mármoles y ordenada planta según el más puro sentido *vandoesburgués*".

Alejandro de la Sota (1950a) en una crítica sobre la primera Feria del Campo, había valorado la limpieza de líneas, el acierto y nobleza de los materiales empleados. Pero fundamentalmente, destacó el conjunto de stands bajo los pinos¹ hechos con muros de

piedra en seco y cubiertas planas de cristal que servían de fondo al zoco expositivo y permitían "descansar" del exceso de bóvedas. La ligereza del vidrio contrastando con la permanencia de los muros y la fuerte horizontalidad del conjunto "la más acertada para encajar dentro de un pinar", lo dotan del carácter ligero y efímero que Sota (1953, 43) había defendido para las edificaciones feriales² en la Sesión de Crítica de Arquitectura con motivo de la segunda Feria Internacional del Campo (Muguruza 1953). El dinámico dibujo que preside el artículo, a pesar del engendro orgánico de la planta en "S" improvisada por Cabrero unos meses antes de la inauguración, recuerda al cierre horizontal de la plaza, realizado por Mies en Barcelona. Curiosamente, nadie después de Sota volvió a recordar estos stands o pabellón en "S", que sobrevivieron ocultos bajo los pinos hasta la última Feria del Campo, en 1975.

Alejandro de la Sota había adquirido gran experiencia en el montaje de exposiciones trabajando con otros artistas. Participó en la primera exposición de Ingeniería Agronómica, celebrada en 1950 en la Escuela de Agrónomos, proyectada por José Luis Fernández del Amo y donde colaboraron los pintores Carlos Pascual de Lara, Antonio Valdivieso y Antonio Lago participantes en la primera Feria del Campo. El collage de referencias abarca desde el muro inclinado del pabellón de Nueva York o la biblioteca de Viipuri, hasta las composiciones simétricas y secuencias pórticos de las salas del racionalismo italiano. Todo tenía interés, a pesar del decorativismo de los dioramas realizados en el bar-merendero por los arquitectos Manuel Barbero y José Luis Picardo. Sota (1950b) reivindica el papel del arquitecto dirigiendo las exposiciones, sometiendo la independencia del stand a la idea de conjunto, advirtiendo del peligro de que la decoración distraiga de la contemplación de los motivos expuestos. Un paso importante lo constituye el montaje para la Dirección General de Montes³ en la Feria Internacional del Campo, en 1953 -que ha pasado totalmente desapercibido- realizado en el anodino pabellón del Ministerio de Agricultura construido por Carlos Arniches, en 1950. La madera es utilizada como argumento y material protagonista como antes había hecho Mies con las sedas y los vidrios en las exposiciones del Werkbund o Alvar Aalto, también con la madera, en los dos pabellones de Finlandia, de 1937 y 1939. Una cercha parabólica de listones de madera enmarca el hueco de entrada existente en el alzado de la sala. El espacio entre el hueco y el arco se rellena de rebanadas de troncos de pino y a su vez el espacio entre el arco y el límite de la sección de la sala, se remata con una moldura maciza de roble relleno de tablas machihembradas. El mural-instalación es un collage que escenifica el proceso de mecanización de la madera a partir de la exhibición en sección de las piezas producidas. La estética futurista y funcionalista asociada al arco parabólico todavía se hace sentir. Pero lo verdaderamente sorprendente es la sala resuelta, mediante un pasillo central formado por cinco óvalos en planta de elevación cilíndrica conteniendo un ciclorama continuo formando "eses" y otros cinco óvalos menores laterales con dioramas explicativos, atravesados por un pasillo que es a la vez el haz de un proyector oculto. Los óvalos o "huevos", realizados con listones verticales de madera, funcionan como oquedades que crean un ámbito espacial continuo, abstracto y diferenciado, en este caso, una galería de ambientación surrealista con huecos expositivos, probablemente inspirada en la exposición "Art of this Century", celebrada en Nueva York, donde Frederick Kiesler aplica sus principios sobre la percepción del arte.

En 1955, y publicada en la Revista Nacional en 1956, coincidiendo con la obra del Pabellón de Pontevedra para la tercera Feria Internacional del Campo, Sota había realizado junto a su hermano Jesús el pintor y diseñador, un último montaje en la Escuela de Agrónomos. El grado de abstracción es ya muy grande, y consiste en un recorrido de objetos-motivo que sintetizan el tema: Plantas de algodón trepando sobre retículas de alambre, espigas de trigo sobre muros curvos, aparatos de medida dispuestos en las paredes como las máquinas en los cuadros de Francis Picabia y las manchas de color evanescentes de los murales realizados por Manuel Mampaso. Los

paneles gráfico suspendidos son un ensayo previo de los muros escalonados del pabellón de Pontevedra que completan el montaje minimalista. Sota (1956a) reivindica en el reportaje el protagonismo de los arquitectos y la utilización de las exposiciones como unos "laboratorios de estética" revelando las fuentes de inspiración:

"Mies van der Rohe, con el pabellón de Alemania en la exposición de 1929, en Barcelona, marcó el principio de una arquitectura (maravillosa obra, la única que Barcelona no conserva de aquella exposición: Cuida, sin embargo, con mimo el desgraciado "Pueblo Español"); Alvar Aalto con el pabellón de Finlandia de 1937, en Nueva York; Max Bill, en el suizo de la Trienal de 1951; Powel y Moya en el Festival de Britania y tantos".

El pabellón de Pontevedra⁴ fue una colaboración entre Jesús y Alejandro de la Sota. Estaba en el camino del Ángel en la divisoria del recinto de la primera Feria del Campo y su ampliación, en 1953. Lugar muy visible y de acceso a la feria y al lago de la Casa de Campo con varios pinos de gran tamaño. En un folio de memoria se reiteran los principios: una edificación ligera y diáfana que no cueste demoler en contraposición a los pabellones de provincias de "angosta puerta, gruesos muros y pesados techos" donde uno se mueva libremente para ver las cosas en un semi aire libre. Es un relato donde se omite cualquier alusión a la arquitectura describiendo el recorrido y los objetos. Al exterior el alambique, las calabazas incluso un hórreo; la artesanía en recinto cubierto pero abierto, después los muros escalonados (formando la espina central) con gráficos de barras, luego el espacio cerrado (en turbina) con las piezas de museo y los conejos de angora iluminados desde arriba, la salida al patio con el bar, concluyendo la visita con la sala representativa abierta hacia la entrada donde se exponen al contraluz las telas típicas con el fondo del mural neoplástico de vidrios translúcidos. En la planta del proyecto predomina la idea de representar el pabellón -reducido a unos haces de muros negros- como un recinto o bolsa que sólo contiene los objetos expuestos (objects trouvés), con la intención de disolver o hacer desaparecer la arquitectura. El alzado, sin embargo, muestra un agregado de planos verticales formando grandes lienzos apaisados dominando la horizontalidad del conjunto. Percibimos sólo dos planos horizontales, la delgada cubierta del recinto de artesanía y la de la sala de telares que se apoya en dos planos verticales indicando su carácter representativo o "cabeza" del pabellón. El resto se disuelve en los lienzos blancos que sirven de fondo a los objetos formando junto a los muros altos un laberinto de biombos entre los que se desliza el visitante. Los dos muros con "crucetas" funcionan como dos banderas (como las del pabellón de Barcelona) que con su dualidad vibran atrayendo al visitante desde el camino principal. Un croquis inicial revela el organismo escondido en la versión definitiva. Sota tantea una solución basada en la repetición de pequeños stands a lo largo de una curva en "S" de fuerte expresión que define el patio y termina en un apéndice a modo de cabeza (la sala de telares). Inevitablemente pensamos en los stands bajo los pinos y sobre todo, en el conjunto del Palacio de Arquitectura que había proyectado Cabrero como núcleo representativo para la segunda Feria Internacional, en 1953, conservado y conocido actualmente como la Pipa. El entorno caótico de los pabellones de provincias provoca esta llamada al orden con la caricatura del gesto rotundo de la curva. La solución final llega con bello y enigmático dibujo, donde varios elementos dinámicos se orientan según las direcciones que marcan unos signos o vectores. En realidad la planta del pabellón se resuelve mediante la superposición de tres triángulos y los haces proyectivos generados a partir de sus vértices. Si restituimos las líneas de trazado sobre los muros y objetos representados en la planta original, el dibujo resultante obedece unas leyes parecidas a las existentes en las pinturas de Vasily Kandinsky. Mediante la combinación de puntos, rectas y círculos, se crea un conjunto de relaciones abstractas que pautan el espacio creando un entorno evocador de sensaciones, ritmos y sonidos.

Juan Navarro (2001b) describe estas relaciones entre objetos -unificadoras del contenido y el continente- como una "red invisible" que se traduce en una armonía o ritmo propio que forman los elementos en la arquitectura de Alejandro de la Sota. Así comprendemos como para Sota (1986) la arquitectura, eliminando lo superfluo, conforma los ambientes y las presencias:

"En el pabellón de Barcelona yo me encontré pleno, lleno de personas y cosas relacionadas con aquella ausencia. Estuve acompañado plenamente y no necesité más. Esta para mí, es la gran lección".

El laberinto de biombos es el marco unificador que equilibra las partes. Se forma mediante la disolución del borde construido y la concatenación de espacios relacionados mediante horizontes visuales y giros. El haz de planos reflectantes del pabellón de Barcelona se transforma planos blancos que convergen o divergen, compensando o exagerando perspectivas, distorsionando espacios. La fuerte abstracción, como ocurría con los stands bajo los pinos, no logra ocultar el organismo hecho de partes que representan ambos pabellones. Sota (1956b) menciona en la reseña publicada en la Revista Nacional de Arquitectura la influencia de Le Corbusier en la invención de las formas plásticas del pabellón de Pontevedra. Aunque la relación con los muros y formas acústicas de la capilla de Ronchamp, terminada en 1954, es clara, pienso en la fachada este con la cabeza campanario, el cuerpo con la gárgola, y los pies torres. La planta expresa otro cuerpo equivalente, con la cabeza altar, el cuerpo de fieles y a los pies el apéndice del muro curvo y el acceso con el altar abierto al paisaje. Mutación de las plantas en cruz de las iglesias medievales. Estas analogías con el cuerpo humano han sido bellamente estudiadas por Juan Antonio Ramírez (2003). Podríamos llegar a asimilar los pabellones a estómagos en los que los visitantes son "digeridos" al ser sometido a diferentes estímulos y sensaciones, como ocurrirá en el pabellón Philips.

Necesariamente el pabellón se construirá con materiales convencionales -nada ligeros ni efímeros- Las fotografías realizadas por Sota⁵, mantienen un punto de vista bajo, exagerando las fugas de los muros verticales y la delgadez de las cubiertas aparentando una arquitectura sin espesor. Otros trucos serán invertir el canto de las vigas, y pintarlas de negro junto con los cantos de los muros altos; también troquelar los planos blancos, produciendo la sensación de estar ante un castillo de naipes o arquitectura de papel.

En el pequeño stand para la empresa Oficina Agrícola⁶ realizado también en la tercera Feria Internacional por Rafael Aburto en 1956, los temas de Barcelona aparecen con otros matices. El recorrido asociado a las plataformas y el zócalo de peldaños volados formando sombras horizontales, la arquitectura abierta, el vuelo de la cubierta abarcante, y el pilar alrededor del cual se organiza de forma centrífuga todo el espacio. La eliminación de lo superfluo y la expresión adecuada de los materiales, sin duda son asimilables a pesar del poco parecido. En este caso el organismo recuerda a una esfinge o cara abierta al paisaje de la feria que forma el pliegue de la cubierta reglada y el vacío limitado por las dos rejas de acceso a la salita central buscando el efecto llamada a los visitantes.

Juan Navarro (2001a) ha estudiado el límite de los principios de la arquitectura de Mies. Muchos de los temas que menciona han aparecido a lo largo de estas líneas, sobre todo al describir el pabellón de Pontevedra. El núcleo de estos principios está en la experiencia de abstraer un elemento material como el vidrio y utilizarlo hasta la "inverosimilitud" descomponiendo la arquitectura en lo que denomina estratos, sobre los que se actúa de manera específica para luego recomponer esta totalidad hecha de partes formando un conjunto unitario que atiende a todas las exigencias a las que está sometida la arquitectura. En el laberinto de planos y reflejos, el "horror cristalizado" según Josep Quetglas (2001), Mies encuentra un agente aglutinador de las partes del

edificio, un homogeneizador espacial, logrando el equilibrio final del peso relativo de estas que Juan Navarro denomina simetría. Los recorridos "en turbina" también contribuyen a la integración y equilibrio de las partes aludiendo a los dioramas, el museo y las villas de K.F. Schinkel y donde nace la noción de arquitectura como marco delimitador, mecanismo empleado para lograr la permeabilidad entre el interior y exterior, tan deseada por Mies.

Recuerdo una conversación mantenida con Juan Navarro; mencionaba que la pintura abstracta llevaba inevitablemente a una vía muerta y que el camino -como ha demostrado- es la figuración, la representación de los temas que artista enmarca y recorta en series o aproximaciones sucesivas de la realidad. Así se explican sus casas romanas, que asocio a la arquitectura del pabellón de Mies, esas "personas y cosas" que mencionaba Alejandro de la Sota y que se manifiestan en sus dibujos para la urbanización de Alcudia logrando integrar el acto de construir y habitar (Navarro, 2001c).

Esta actitud figurativa me llevó a interpretar el museo de Altamira (Coca, 2001) como un cometa que impacta en la ladera de Altamira. Otro organismo formado por la cabeza que enmarca la réplica de la cueva y alberga el centro de investigación y documentación. A la vez que la cola del cometa aloja las salas de exposición y el programa público que se prolonga en las terrazas o huellas del impacto. El argumento giraba entonces en torno a la presencia de los elementos evolutivos de la arquitectura: la cueva, la cerca y el templo que coexisten en el museo.

Ahora, la figuración me lleva a considerar que el verdadero agente aglutinador de las partes del pabellón de Barcelona, es pensar que Mies lo consideró desde el principio como un ser, dotado de cabeza y cuerpo. El ejemplar perfecto de la especie que ha sufrido y sufrirá constantes variaciones o mutaciones, en este caso, las realizadas por esta estirpe de grandes arquitectos.

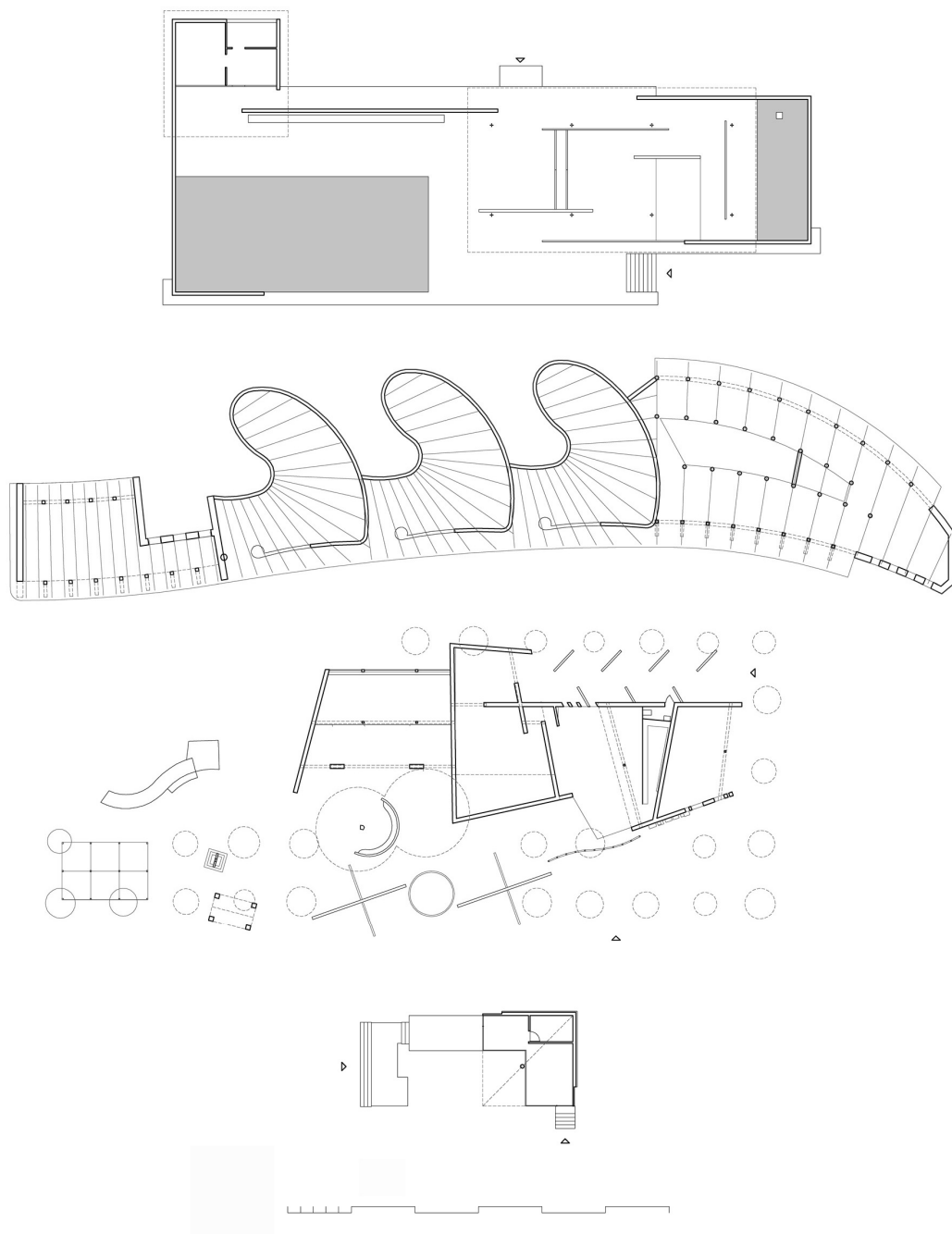


Fig. 1 . Pabellón de Barcelona, stand bajo los pinos, pabellón de Pontevedra y stand de la oficina Agrícola. Plantas.
Fuente: José de Coca Leicher, 2012.

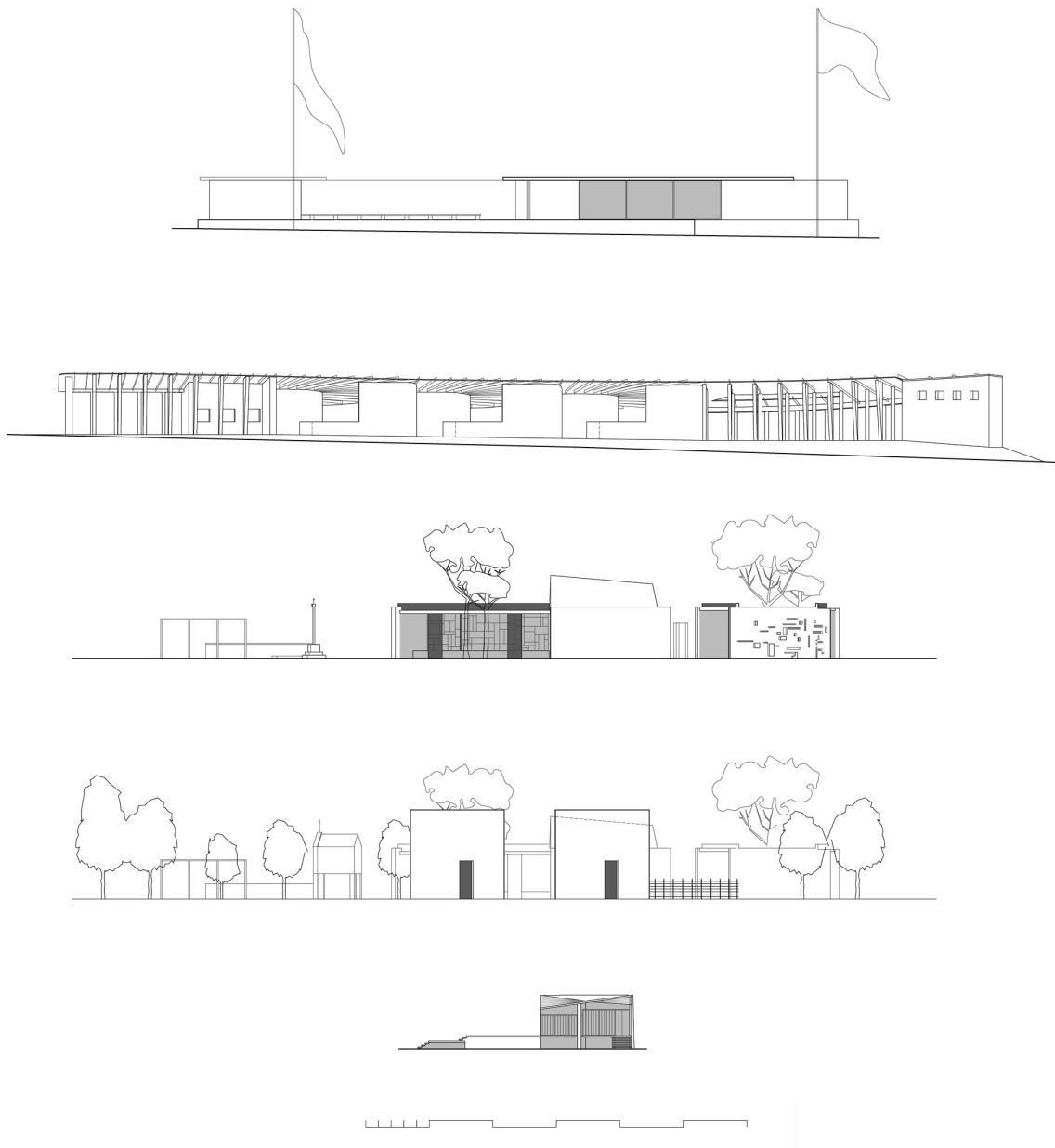


Fig. 2 . Pabellón de Barcelona, stand bajo los pinos, pabellón de Pontevedra y stand de la oficina Agrícola. Alzados
Fuente: José de Coca Leicher, 2012.

BIBLIOGRAFÍA

Aburto, 2005. Iñaki Berguera (ed.). Madrid: Ministerio de la Vivienda, pp. 138-139.

CABRERO TORRES-QUEVEDO, Fco. de Asís, 1992. *Libro III Crisis Moderna*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

COCA LEICHER, José de, 2001. "Cometa en Altamira". *Metalocus*, nº 6-7, pp. 102-115.

MATA, Sara de la, SOBEJANO, Enrique, 1987. "Entrevista a Francisco de Asís Cabrero". *Arquitectura*, nº 67, p. 114.

MUGURUZA, José. M^a. , 1953. Sesión Crítica de Arquitectura sobre la I Feria Internacional del Campo. *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 145, pp. 28-43.

NAVARRO BALDEWEG, Juan, 2001a. "El límite de los principios en la arquitectura de Mies" En: MUÑOZ MILLANES, José. (ed.). *La habitación vacante*. 2^º Ed. Girona: PRE-TEXTOS, pp. 77-92.

NAVARRO BALDEWEG, Juan, 2001b. "Alejandro de la Sota" En: MUÑOZ MILLANES, José. (ed.). *La habitación vacante*. 2^º Ed. Girona: PRE-TEXTOS, pp. 93-97.

NAVARRO BALDEWEG, Juan, 2001c. "Construir, habitar. Los dibujos de Alejandro de la Sota para la urbanización de Alcudia" En: MUÑOZ MILLANES, José. (ed.). *La habitación vacante*. 2^º Ed. Girona: PRE-TEXTOS, pp. 101-104.

QUETGLAS, Josep, 2001. *El horror cristalizado*. Barcelona: Actar.

RAMIREZ, Juan Antonio, 2003. *Edificios cuerpo*. Madrid: Siruela.

SHULZE, Franz, 1986. *Mies van der Rohe. Una biografía crítica*. Madrid. Blume, pp. 157-166.

SOLÀ MORALES, Ignasi de, 1985. *La Exposición Internacional de Barcelona 1914-1029: Arquitectura y Ciudad*. Barcelona: Feria de Barcelona.

SOTA, A de la, 1950a. I Feria Nacional del Campo. *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, nº 16, pp. 7-11.

SOTA, A de la, 1950 b. "Exposición de Ingeniería Agronómica". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 100, pp. 151-153.

SOTA, A. de la, 1956a. "Exposición de ingenieros agrónomos". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 170, pp. 29-34.

SOTA, A. de la, 1956b. "Pabellón de la Cámara Sindical de Pontevedra". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 175, pp. 41-42.

SOTA, A. de la, 1986. "El pabellón de Barcelona de Mies" *Arquitectura*, nº 261

SOTA, A. de la, 1989. *Alejandro de la Sota. Arquitecto*. Madrid: Pronaos

SOTA, A. de la. , 1957. "El Pintor Jesús de la Sota". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 83, pp. 8-10.

NOTAS

¹ "Proyecto de pabellón en "S" para la exposición de productos del campo en la Casa de Campo, febrero de 1950". Arquitectos: Fco. Asís Cabrero y Jaime Ruiz. Archivo General de la Administración, Fondo Sindicatos, Top 34. C470; C474.

² En la sesión crítica Luis Moya coincide en la necesidad de renovar en cada feria productos y edificios. Menciona la exposición de Estocolmo de E.G. Asplund y los mástiles y lonas del pabellón de Le Corbusier en la exposición de París de 1937. Cabrero se defenderá argumentando su elevado coste de estas soluciones y la necesidad de las Cámaras Agrarias de amortizar con edificaciones permanentes la fuerte inversión realizada.

³ "Proyecto para exposición de la Dirección General de Montes, Pesca Fluvial y Caza, en la I Feria Nacional e Internacional del Campo (Edificación del Ministerio de Agricultura), Marzo 1953". Arquitecto: Alejandro de la Sota Martínez. [Proyecto completo] Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares. Fondo COAM. exp 1104/53

⁴ "Pabellón para la Cámara Oficial Agrícola de Pontevedra en la Feria Internacional del Campo, marzo de 1956. Arquitecto: Alejandro de la Sota Martínez". [Proyecto]. Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares. Fondo COAM. exp. 1985/56

⁵ "Pabellón para la Cámara Oficial Agrícola de Pontevedra en la Feria Internacional del Campo" [Croquis] 56-B-CQ; [Fotografías] 56-B-FO. Fundación Alejandro de la Sota. Madrid. (Fotografías del autor del texto)

⁶ "Oficina agrícola para III Feria nacional del Campo, 1956" Arquitecto: Rafael de Aburto Renobales. Archivo general de la Universidad de Navarra. Fondo Rafael Aburto Renobales. Aburto-201 [Planos de estructura]: plano de viguetas, detalle marquesina, planta del Stand. mayo de 1956. [Fotografías]: 14 positivos.